

ALFONS KASPER, *Der Schussenrieder Bibliotheksaal und seine Schätze. — Das Schussenrieder Chorgestühl*. Erolzheim/Württ., Libertas Verlag Baum 1954, 100 S., 1 Farbtafel.

Seit der grundlegenden Arbeit Hans Tietzes „Programme und Entwürfe zu den großen österreichischen Barockfresken“ vom Jahre 1911 kommt dem inhaltlich-gegenständlichen Problemkomplex innerhalb der Forschung zur barocken Kunst eine integrierende Bedeutung zu.

Alfons Kasper hat in zwei Arbeiten zur Bau- und Kunstgeschichte des Prämonstratenser-Stiftes Schussenried diese Situation berücksichtigt. In der Monographie „Der Schussenrieder Bibliotheksaal und seine Schätze“ sind die zahlreichen Angaben über den Auftraggeber und Architekten, über die Freskomaler, Vergolder, Stukkateure, Bildhauer und Steinmetzen ein willkommener Beitrag zur Autorenfrage, aber auch zur sozialen und wirtschaftlichen Problematik der Barockzeit. Der Darstellung der äußeren und inneren Gestaltung des Bibliotheksraumes und seiner typenmäßigen Einordnung folgt eine genaue Beschreibung seiner Ausstattungselemente. Den Hauptteil nimmt dabei die inhaltliche Aufgliederung des großen allegorischen Deckenfreskos und dessen Zusammenhang mit den ihm untergeordneten Dekorationselementen (Stukkaturen und Skulpturen) ein.

Auf Grund der Signatur „Franz Georg Hermann invenit et pinxit“ glaubt der V., diesen auch für den Erfinder des reichen und umfassenden Programmes halten zu müssen. Für die malerische Invention mag dies zutreffen, sicher aber nicht für die dichterische Invention, die auch hier mit Hilfe oder unter dem beratenden Einfluß eines gelehrten Klosterinsassen entstanden sein wird. Da kein Originalkonzept vorhanden ist, geht der Verfasser von den literarischen Devisen der Randzone aus, um den Inhalt zu erschließen. Er hält die Devise der Südseite „Sedes sapientiae, magnificata a Nicolao Antistite“ für die Idee des ikonographischen Programmes. Diese Annahme widerspricht dem wichtigsten Gestaltungsprinzip barocker Deckenmalerei, welches allein die Deckenmitte als das ideale Zentrum der Bildgedanken kennt. (s. W. Mrazek, *Ikonologie der barocken Deckenmalerei*, Österr. Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Sitzungsberichte, 228 Bd., R. M. Rohrer, Wien 1953) Die Devisen und die ihnen entsprechenden Darstellungen der Randzone geben nur die Motive an, in welche die der Deckenmitte vorbehaltene Idee sich ausgliedert. In diesem Falle ist in der Mitte die Glorie des Gottessammes auf dem Buch mit den sieben Siegeln als Symbolum Christi im sensus mysticus dargestellt. (s. Lauretus unter liber und agnus.) Die Hauptmotive aber sind so zu lesen, daß im Westen Maria mit dem Kinde den Ausgang und im Osten Christus am Kreuz den Ausgang zu der durch ein Symbol in der Mitte dargestellten Verklärung bezeichnen. Stellt dieses somit den Generaltitel dar, so sind die Haupt- und Nebenmotive der Randzone die darauf alludierenden und allegierten Historien und Gleichnisse (fatti storici sacri e profani). Da der V. seine Deutung im wesentlichen theologischen Gewährsmännern verdankt, vermißt man die für jede Deutung barocker Fresken notwendige Heranziehung der zahlreichen ikonologischen Literatur, so z. B. des Jakobus Masenius „*Speculum veritatis occultae*“ (1650), oder den „*Mundus symbolicus*“ des Philippus Picinellus (1668) und die „*Silva seu hortus floridus allegoriarum*“ des Hieronymus

Lauretus (1738). Ferner sieht sich der V. veranlaßt, folgend einer Bestimmung Martha Schimmelpfennigs von der Oye, den stukkieren Doppelkopf der Südseite als Selbstbildnis des Stukkateurs Jakob Schwarzmann mit Porträt (Doppelbild) seiner Frau Maria Barbara Duelli anzusprechen. Widerspricht nicht schon die Typisierung des Kopfes dieser Annahme, so hätte doch seine Lokalisierung auf der Südseite und unter dem Hauptmotiv der Gaben des hl. Geistes den V. kritisch stimmen müssen. Denn der Doppelkopf erweist sich eindeutig als die Wiedergabe der Providentia (s. Cesare Ripa unter Providenza und Picinellus unter Caput) und steht in einem inhaltlichen Zusammenhang mit dem darüber befindlichen Deckenmotiv.

Der folgende Abschnitt über die Entwicklung der scholastischen Themen und Sonderformen der Sakralbibliothek erwähnt zwar zahlreiche Vorstufen im Mittelalter und in der Renaissancezeit, geht aber auf die naheliegenden barocken Typen und deren Aus- und Umbildungen während des 18. Jahrhunderts nicht näher ein. Und so bringt auch die Gesamtwürdigung mit ihrem philosophischen und theologischen Gedankengut zu Wilhelm Pinders Kennzeichnung der Sakralbibliothek als einer deutschen Sonderleistung nur allgemeine und bekannte Gedankengänge.

Die Geschichte der Bibliotheksschätze — sie wurden 1835 in Stuttgart versteigert — rundet die Darstellung ab. Bildmaterial, das die einzelnen Motive der malerischen und plastischen Gestaltung veranschaulicht und ein vom Verfasser inventierter synoptischer Plan der Themen des Bibliotheksraumes sind eine willkommene Bereicherung.

In analoger Weise ist die Monographie über das Schussenrieder Chorgestühl durchgeführt. Der Versuch, die allgehorische Verbildlichungstendenz der Barockzeit an einem kunsthandwerklichen Produkt aufzuzeigen, ist ein konsequenter Schritt weiter auf dem Wege, barockes Kunstschaffen vom Inhaltlichen her zu erschließen. Aber auch hier gilt für die Deutung des Inhaltlichen das oben gesagte. Anstatt des Physiologus und mittelalterlicher Schriften wären die Emblematiker, Camerarius, Masenius, Picinellus und die zahlreichen als Vorbilder für Handwerker inventierten Stichwerke der Augsburger und Nürnberger Stecher heranzuziehen gewesen, um nicht den Eindruck einer subjektiven Exegese hervorzurufen.

Wilhelm Mrazek

*Masters of Modern Art*, hg. von Alfred H. Barr jr. unter Mitarbeit von William S. Liebermann, Edward Steichen, Richard Griffith und Philip C. Johnson. The Museum of Modern Art. New York 1954. 240 S., 356 Abb., davon 77 farbig. \$ 15.

Das New Yorker Museum of Modern Art hat sich aus Anlaß seines 25jährigen Bestehens eine eindrucksvolle Festschrift gewidmet, in der eine Auswahl der besten und charakteristischen Kunstwerke aus seinem Besitz vorgestellt und kommentiert wird. Man darf also in diesem mit aller erdenklichen Sorgfalt und in außergewöhnlicher Güte hergestellten Buch einen Rechenschaftsbericht über das erste Vierteljahrhundert musealer Arbeit für die zeitgenössische Kunst sehen. Dieses Fazit ist — in einem Wort gesagt — imponierend, und zwar nicht nur in der Quantität, sondern auch in dem hohen Qualitätsniveau. Die 356 Abbildungen, die einen Bruchteil der Museumsbestände reproduzieren, erfassen in auserlesenen Beispielen das Wesentlichste an künstlerischen Erfindungen während der letzten 75 Jahre aus insgesamt 40 Ländern. In der Breite des Interesses äußert